

7. Славникова О. 2017. М., 2006. С. 289–205.
8. Иванов С. Фантастика и действительность / Октябрь. 1950. № 1. С. 159.
9. Славникова О. Указ. соч. С. 540.

© Харитонов Д. В.
г. Челябинск

«РАСПАЛАСЬ ЦЕПЬ ВЕЛИКАЯ...»:

роман В. Аксенова «Кесарево свечение» как опыт художественного исследования «раннего» капитализма в России

В 1969 г., сразу после пражских событий, известнейший советский писатель В. Аксенов начинает писать свою «нетленку» — роман «Ожог», в котором художественно осмысляет итоги целой литературно-исторической эпохи, получившей название «оттепель». Книгу отличали и сокровенные мысли о пережитом, и откровенные высказывания о духовной атмосфере советского общества, резкость формулировок в отношении господствовавших порядков: «Зачем я здесь?.. Сколько можно трястись в этом гнусном поезде, неужели из него нельзя вывалиться на ходу, пусть даже с риском для жизни? Кто подал нам этот дребезжащий поезд?.. Где мы сели в него, на его заблеваные бархатные подушки, на какой захарканной платформе? Где везут наш багаж: наше детство, нашу свободу, наши сочинения? Мы догадываемся, что наше скрипучее чудовище идет по зеленой холмистой стране, над прозрачными водами... мы догадываемся, но ничего не видим, а только лишь разливаем и закусываем.., потому что страшно просто встать из-за стола, рвануть дверь и спросить с простым гневом: “Куда вы нас тащите?”» [1]; народа: «...отшвырнуло меня сразу через турникеты на перрон и рот залепило кляпом из “Вечерки”, надвинуло на уши что-то тухлую шляпу, скособочило... каблуки, обсосало снизу отвислые брюки, в карманы насыпало скользких катышков — валяй, дуй через столицу, великий гражданин» [2] и даже интеллигенции [3]. Естественно, такой подход заведомо и надолго оставлял текст «в столе», что, впрочем, в ту пору не очень расстраивало автора. Завершив «Ожог» (1977), Василий Павлович начинает свой второй по счету подпольный роман — «Остров Крым», где в утопическом духе живописались фантастические красоты «оазиса русского капитализма» на фоне «пустыни социализма» [4].

Собственно говоря, из этих двух книг почти 21 год спустя родилась и третья — с не менее странным, чем «Ожог» или «Остров Крым», заглавием — «Кесарево свечение». Она подвела своеобразный итог первому десятилетию существования *реального* русского капитализма и, конечно, «доле народной» и «доле интеллигентской», выражаясь комсомольско-партийным языком, «за указанный период». Роман сей, с явным эпопейным оттенком, отразил все основные стадии становления «нового старого» общественного строя.

Аксенов нетривиально подошел к изображению «ревущих 1990-х»: построение текста и приемы, которые использует автор для осмысления времени, событий и людей, вполне соотносимы с теми, что использовал А. И. Солженицын в книге «Архипелаг ГУЛАГ», как известно, написанной в редком жанре «опыта художественного исследования». Александр Исаевич раскрывал данное понятие следующим образом: «Это нечто иное, чем рациональное исследование. Художественное исследование — это такое использование фактического (не преображенного) жизненного материала, чтобы из отдельных фактов, фрагментов, соединенных, однако, возможностями художника, — общая мысль выступала бы с полной доказательностью, никак не слабей, чем исследованием научном» [5]. Следует также добавить, что решающим признаком указанного жанра является «художественная атомизация» явления. Достаточно вспомнить, что Александр Исаевич подробнейшим образом раскладывает на составляющие карту Архипелага под названием ГУЛАГ. И еще — между текстовым анализом и свершившимися фактами советского/российского бытия должен быть известный временной зазор, пусть и не самый большой [6].

Вообще, этот последний фактор и отличает книгу В. Аксенова от многих других, посвященных «новому русскому» капитализму. Временная дистанция позволила писателю более объективно и глубоко, чем даже В. Пелевину в 1997 г. (три года в эпоху перемен — огромный срок), рассмотреть ключевые позиции этого строя.

Василий Аксенов последовательно, как и полагается в художественном исследовании, проводит свою мысль по нескольким срезам: столь любимой им интеллигенции, новым капиталистам, народу, власти и типическим картинам эпохи.

Первое, что попадает в фокус внимание писателя, — разложение классической советской интеллигенции. Старшее поколение гибнет (Игорь и Люба Горелики) или превращается в эмиграции из интеллигентов в интеллектуалов (сам автор-рассказчик Стас Ваксина), а молодое бросает свое филологическое призвание, что всегда считалось одним из синонимов интеллигентности (Мстислав Горелик, Марина Дикобразова), становясь бизнесменами, которых нетрудно перепутать с бандитами. Таков уж, извините, у нас был ранний — капитализм. Вот характерный диалог двух *бывших* интеллигентов:

«— А что ты делаешь, Славка? — спрашиваю я.

— Деньги! — он говорит.

— Да, между прочим, — говорит он, — ты не можешь дать мне сотню тысяч грэндов на пару недель?

— Боюсь, ты меня за кого-то другого принимаешь, Славка. Я ведь просто *колледжский* учитель в Штатах» [7].

Симптоматична сама материя беседы — не поэзия Серебряного века или стиль Набокова, а традиционно проклинаемые в русской литературе денежные вопросы: «На что тебе этот денежный бизнес, Славка?» — я выговариваю с трудом, но и со жгучим интересом. Небрежно, но и без меланхолии

он выговаривает ответ: “Не кажется ли тебе, что я тоже имею право на свою личную утопию?”» [8]. Да и сам писатель земли русской (т. е. в пушкинских понятиях *пророк*) именуется просто «колледжским учителем». И наконец, роман, в отличие от «Ожога», лишен длинных монологов и напряженных диалогов о смысле бытия. В наше время спор этот решился очень просто — надо делать деньги (любой ценой) [9] и создавать *себе самому* индивидуальную утопию.

Если говорить об образах *других* бизнесменов, то они, особенно из числа *бывших* комсомольских работников, выглядят просто бандитами. Самое интересное, что «чистых» бизнесменов, начавших свою деятельность с нуля, в романе нет: все бизнесмены — *бывшие*. Либо комсомольские, либо партийные работники, либо, в случае с Гореликом, бывшие интеллигенты. Концентрированным выражением таких типов становится некто Налим, чья отталкивающая буржуазная внешность выписана в канонах русской советской литературы: «Гладкостью своих боков этот сильно нетрезвый пассажир как раз соответствовал теплоходу [«Михаил Шолохов»]. Двубортный “Версаче” плотно обкладывал крупного, но с маленьким ротиком и узкими усиками — мужланища... Теперь уже можем рассмотреть в подробностях бухого, расслабленного, тяжелого, гладкого Налима. На правом борту с тысячного пиджака оборвана пуговица, левый борт вздут пузырем, поскольку пристегнут к жилетке. Палец Налима норовит пролезть Маринке [Дикобразовой] меж ягодиц...» [10].

Совершенно в не свойственном для писателя ключе изображен в тексте и народ. Аксенов, как уже отмечалось выше, в большинстве своих доэмигрантских произведений показывал народ (если вообще показывал) закоснелой, безликой, бессмысленной массой, именуемой чаще всего «толпа». В том же «Ожоге», например, народ ассоциируется с «безголовым динозавром» или консервами «Кальмар обезглавленный». Такая «безголовость» очевидно подчеркивает неприязненное отношение интеллигента-шестидесятника к отечественным людям, равнодушно отнесшимся к гибели «оттепельной» свободы в СССР.

Абсолютно иная ситуация в «Свечении...». Народ, оказавшись в жутких условиях «раннего рынка», стал весьма динамичен. Даже в заштатном городе Гусятине население освоило рыночные азы (расчеты в отсутствие денег проводились исключительно в зонтиках местной фабрики) и к приходу теплохода «Михаил Шолохов» предстает во всей красе. Открывает свои двери капиталистическое кафе «Стрема», где продается не банальная водка, а пузырящееся вино «Надежда», а Юра Броммель по кличке Бром, чемпион Гусятинской префектуры по кикбоксингу, уже перешел на шорты, ибо «вид его обнаженных нижних конечностей производил сильное — чтобы не сказать неслабое — впечатление на пассажиров туристских круизов и дам элиты» [11]. Такая остроумная и смекалистая борьба за существование автору гораздо милей, чем простое прозябание в эпоху «развитого социализма». Далее, в главах, рассказывающих о далеких Кукушкиных островах, брошенных центральной властью на произвол судьбы, народ оказывается исключи-

тельно политически активен и отнюдь не наивен, ибо равнодушен как к живым посулам неокommунистов, так и неолитархов.

Не мог обойти Василий Павлович и болезную для него с советских времен тему власти. И здесь мало что изменяется. Пусть власть стала несколько иной: она теперь не обрушивает кары небесные на головы несчастных интеллигентов и не отупляет народ своей пропагандой. Но, безусловно, и «демократическая власть» есть продолжение социалистического маразма. Осмыслению ее посвящена целая глава «Эко чудо!», в которой описывается «Месячник Островов российских». Рассматривая власть предрержащих капиталистической эры, Стас Ваксина не может отделаться от мысли, что где-то их всех он уже видел: «Ба, да ведь это же брежневское Политбюро раннего созыва! Тут и унылая, как колхозное вымя, физиономия Косыгина, и олигофрен Подгорный, и уголовная... головенка Шелеста, и сын Андропов, и расплющенное тесто Кириленко, и все остальные протокольные физиономии...» [12]. Самое страшное в новых хозяевах жизни — полное безразличие к народу и безволие в принятии решений. Тот же упомянутый Месячник завершается кровавой драмой — нападением сепаратистов Хуразу на столицу Кукушкиных [13] островов Имперск-Революционск (глава «Хуррауфф Хуразу») [14]. И что же Москва, Кремль? Ничего. Он «еще не выработал своей концепции в отношении “этнических недорозумений на Кукушкиных островах”. Поэтому и боевой флот отошел подальше от воюющей суши, поэтому и из самой Москвы слышатся недоуменные вопросы (“А разве Кукушкины острова наши?”) или нелепые предложения: “Ждите помощь. В Мурманске батальон морской пехоты выразил желание навести порядок на Кукушкиных островах... Так, запишите: марины вылетают послезавтра рейсом “Кукушкиных крыльев”. *Оплату билетов вы берете на себя*» (курсив мой. — Д. Х.)» [15].

Таким образом, роман В. Аксенова «Кесарево свечение» анализирует все основные сферы бытия постсоветского общества, характеризует народившееся буржуазное сословие и, наконец, раскрывает специфику взаимоотношений между человеком и властью в новых общественных условиях. Все это вместе взятое позволяет говорить о романе как об опыте художественного исследования.

Примечания

1. Аксенов В. Ожог. М., 1990. С. 236.
2. Там же. С. 15.
3. Шесть главных действующих лиц, шесть типичных по роду профессии, но не типичных по образу мысли интеллигентов не могут не то что «обрести света или покоя», но даже элементарного человеческого счастья.
4. Он и не предполагал, что через каких-то 20 лет его грезы о победе товарно-денежных отношений на одной шестой (точнее, после распада СССР — одной седьмой) части суши воплотятся на яву.
5. Солженицын А. И. Собр. сочи. Вермонт; Париж, 1983. Т. 10. С. 332.
6. Вероятно, целесообразно было назвать «опыт художественного исследования» «предполопей»...
7. Аксенов В. Кесарево свечение. М., 2005. С. 74.

8. Там же. С. 75.
9. Горелик-младший, например, занимается «кидаловом» с бывшим советским оружием.
10. Аксенов В. Кесарево свечение. С. 13.
11. Там же. С. 24.
12. Там же. С. 262.
13. *Соосоо* в английском языке означает «сумасшедший». То есть сумасшествие как ведущий признак новой власти.
14. В этом эпизоде романа без труда читаются чеченские события.
15. Аксенов В. Кесарево свечение. С. 343

© Шарапова А. М.
г. Екатеринбург

ЖАНРОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ПАРИЖА В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО

В культурной традиции город является не просто сосредоточием прочих домов. Человек, живущий в определенном месте, не может относиться к нему безразлично. В процессе жизнедеятельности он вырабатывает свое отношение, ценностно осваивает место своего обитания, чтобы затем символически его осмыслить, сделав частью культуры. В результате, город предстает как «сложный семиотический механизм, генератор культуры» [1, с. 325]. Этот насущный, экзистенциальный по сути вопрос об отношении человека к месту его жизни или пребывания в данном случае подталкивает к рассмотрению образа Парижа в творчестве В. Маяковского.

Город, существовавший в воображении поэта и запечатленный в его произведениях, безусловно, отличается от реально существующего Парижа, ибо представляет собой символическую систему, наделенную признаками (сигнатурами), отобранными и по-особому структурированными автором. Причем в разных жанрах проявляются те или иные черты этого образа, и наша задача рассмотреть образ Парижа в его жанровой трансформации.

Образ Парижа в творчестве В. Маяковского запечатлен в двух жанрах: в очерках и в стихотворениях. Очерки можно отнести к разряду бытоописательных: «Искусство + кусочки быта», — пишет он в первом очерке «Париж (Записки Людогуса)». Очерченный круг тем напрямую связан с установками, которые владели Маяковским в его поездке за границу. Когда молодая советская Россия столкнулась с проблемой самооценки и необходимостью самоопределения, для разрешения вопросов: каков культурный уровень СССР, на каких позициях находимся *мы* и на каких *они*, что нового удалось достичь нам и где отстали они? — многие деятели культуры и искусства, в том числе и В. Маяковский, оборачивались на Запад, чтобы в общественной и культурной жизни Парижа увидеть ответы на эти вопросы. Таким образом, этот город наделялся функцией зеркала, в котором отражались достижения духовной и материальной жизни русского общества, так как «наше *отраженье в зеркале чужом* воспринимается как аутентичное и